



Fremde Blicke – Literatur von Eingewanderten

Harro Müller-Michaels

ISSN 1470 – 9570

Fremde Blicke - Literatur von Eingewanderten

Harro Müller-Michaels, Bochum

Literatur von Eingewanderten stellt sich in die Tradition avancierter Werke seit der Aufklärung, die vom Leben und Denken in zwei Kulturen erzählen. In einem ersten Schritt werden Elemente einer Theorie aus Äußerungen von Autoren erläutert, um dann typische Konstellationen in Episoden der zwei ausgewählten Romane von Herta Müller und Melinda Nadj Abonji zu beschreiben. Ein Ausblick auf die Bedeutung der Werke für die Bildung fasst die Abhandlung zusammen und öffnet sie für weitere Diskussionen.

1. Zwei Kulturen

Spätestens seit der Aufklärung gehören Fremdheitserfahrungen der Figuren zum Gegenstand der Literatur. In einem Beitrag zum Kanon für den Unterricht in Schule und Hochschule habe ich die ‚Zwei-Kulturen-Konflikte‘ (1996) zu einem der Auswahlkriterien für Lektürepläne gemacht. Drei repräsentative Beispiele aus verschiedenen Epochen seien angedeutet. Iphigenie¹ leidet in der Fremde auf der Insel Tauris (heute: Krim) unter Anpassungsdruck, Täuschung, Erpressung, bis sie durch einen Akt des Vertrauens auf Menschlichkeit nicht nur sich selbst und den Bruder befreit, sondern zugleich das Volk mit seinen barbarischen Riten zu Mitmenschlichkeit ermutigt. Die Fremde wird in dem Staat, der sie gefangen gesetzt hat, zur Lehrerin der Humanität. Zugleich wirkt sie mit an der Entwicklung von Zivilität einer archaischen Gesellschaft. Damit wird Iphigenie bis heute zu einem wirkmächtigen Mythos für die denkbare Leistung von Fremden in Ländern, die der Tradition mehr vertrauen als der Vernunft.

Weniger einer humanen Zukunft zugewandt als einer bedrückenden Gegenwart ausgeliefert ist Malte Laurids Brigge, Sohn eines dänischen Adelsgeschlechts, in Paris um 1900 in dem Roman Rilkes². Er ist umgeben von Leid und Sterben, ohne Freunde, eingeholt von traumatischen Erinnerungen an die Kindheit, ausgeliefert dem Grauen einer Großstadt, ohne Haltepunkte einer Idee, eines Glaubens oder Trostes, zählt sich zu den ‚Fortgeworfenen‘. Durch zwei Impulse versucht er, die Erfahrungen zu bearbeiten. Zum einen lernt er neu sehen: aus dem Leiden, der Tiefe des Bewusstseins und Traumes, mit den

¹ Aus Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1787).

² In Rainer Maria Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (2000).

Augen Anderer und durch die Geschichte hindurch. Zum anderen zwingt er sich, seine Erfahrungen aufzuschreiben, assoziativ, aufrichtig, ohne Adressaten und inhaltliche Ordnung, als Gewinn von Erkenntnis und Leben. Ob die ‚Aufzeichnungen‘ und die neue Version der Legende vom Verlorenen Sohn ihn retten werden, bleibt offen.

Noch weitgreifender und verwoben mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts sind die Erfahrungen, die Gesine Cresspahl mit ihrer Tochter Marie im New York der sechziger Jahre in Uwe Johnsons Roman *Jahrestage* (2013) sammeln muss. Fremdheit bezieht sich nicht nur auf die irritierenden Erfahrungen im Haus und Umgebung von Riverside Drive 243 oberhalb des Hudson River und dem Arbeitsplatz in einer Bank an der Eastside von Manhattan, sondern auch auf die diffusen Erlebnisse in einer Großstadt ohne Orientierungspunkte. Durch ständige Lektüre der New York Times versucht sie sich der Gegenwart zu vergewissern, wird aber angesichts der Nachrichten über Gewalt in der Stadt und im Vietnamkrieg 1967/68 immer erschütterter. Ihre Erzählungen aus den Vergangenheiten im Dritten Reich und der DDR lassen auch die eigene Geschichte als grauenvoll und ohne persönliches Vertrauen schwer erträglich erscheinen. Gesine Cresspahl ist nicht nur fremd in der Fremde der USA, sondern auch in der eigenen Lebensgeschichte in Deutschland nicht zuhause. Es bleibt nur die Selbstvergewisserung durch das Erzählen „für wenn ich tot bin“ (Johnson 2013: 151), die Zuversicht der zehnjährigen Tochter und die Bilder aus der Kindheit, auch wenn sie teilweise mit Schuld aufgeladen sind.

2. Ansätze für eine Theorie

Die wenigen, wenn auch bedeutungsvollen Beispiele lassen schon Themen und Formen der Werke anklingen, in denen heute vom Einwandern in eine fremde Welt erzählt wird: Konfrontation der Kulturen, Mut zur Mitmenschlichkeit, neu sehen zu lernen, Aufzeichnungen als Rettung, Bearbeitung der neuen Erfahrungen, aber auch einer bedrückenden, selten beglückenden Vergangenheit, Suche nach neuer Sprache und Form der Darstellung von Erlebnissen der alten und der neuen Welt.

An wenigen Essays lassen sich grundlegende Bemerkungen zu Erfahrungen und Formen der Darstellung erläutern.

2.1 Distanzsignale

Autoren beschreiben immer wieder Situationen, in denen allein der Name oder ein leichter Akzent in der Sprachäußerung der Zugewanderten Anlass für die Einheimischen ist, Distanz zu sichern. „Der Name klingt so nach Balkan“, muss sich Nicol Ljubić anhören, obwohl, wie er schreibt, Deutsch „leider die einzige Sprache (ist), die ich akzentfrei spreche“ (Ljubić 2012: 7). Zsuzsa Bánk wird gefragt, warum sie das Akzentzeichen über dem a in ihrem Nachnamen nicht weglasse und den Vornamen eindeutschen könne (vgl. Bánk 2012: 9). Das mag freundlich gemeint sein, ist in Wahrheit aber ein „paternalistischer Akt“ (Nadj Abonji 2011: 183), wie Melinda Nadj Abonji schreibt, ein Stück Bevormundung und ein Signal, Differenz zu sichern. Zsuzsa Bánk wird noch deutlicher und bewertet die Frage als „Unverschämtheit“ (Bánk 2012: 9), als Ausdruck des „Zurechtgenagelt-Werden aufs ewige Migrantenbildchen“ (ebda.: 11). Die fixierte Einschätzung führt dann weiter dazu, dass sie immer wieder als Ungarnexpertin angesprochen wird, obwohl sie in Deutschland aufgewachsen, Ungarn gar nicht kennt. „Das Komische ist: Ich bin noch nie zu einem deutschen Thema befragt worden“ (ebda.: 13). Die Äußerungen in Gesprächen enthalten Akte der Zurechtweisung und Diskriminierung, die den Menschen auf die eine Eigenschaft der aus dem Namen vermuteten Herkunft eingrenzt. Wie andere auch wendet Bánk sich gegen die übliche Formel von ‚Menschen mit Migrationshintergrund‘ und bezeichnet sie zu Recht als ‚Migrationsquatsch‘, denn mit fröhlichem Wandern von einem Land ins andere hat die Umsiedlung nichts zu tun: „Meine Eltern waren Gejagte, als sie ihre Heimat verlassen mussten“ (ebda.: 11).

Herta Müller und die Figuren ihrer Romane sind selber die Gejagten. Auch sie stören die Zurechtweisungen auf den Fremden-Status. Es klingt grotesk, wenn sie, ausgerechnet eine der im Deutschen sprachmächtigsten Autoren der Gegenwart, erzählt, wie sie im Laden, nachdem sie ihre Bestellung losgeworden ist, gefragt wird: „Woher kommen sie?“ und: „Sie sprechen aber schon ziemlich gut deutsch“ (ebda.: 61). Auch sie ist verletzt („mir klopft das Herz durch die Ohren“, ebda.: 61), verarbeitet das Erlebnis später durch die Vorstellung, jeder müsse im Laden beim Einkaufen sagen, woher er/sie kommt, z. B. „Guten Tag, ich möchte zwei Flaschen Wein und komme aus Unterschleißheim“ (ebda.: 62). Damit gelingt ihr zwar, die bedrückende Erfahrung durch einen Witz aufzulösen, aber „auf eigene Kosten“ (ebda.: 62). Der diskriminierende Akt kann nicht ungeschehen gemacht werden. „Das Mal war auf meiner Stirn“ (ebda.: 12), schreibt Zsuzsa Bánk, und das bleibt es auch, solange die Bewohner der Städte die Distanz suchen.

2.2 Das Verhör

Melinda Nadj Abonji sieht in Fragen nach Namen und Herkunft „die ersten Fragen eines Verhörs“ (Nadj Abonji 2011: 182). In der Tat sind es Fragen, die darauf zielen, informell das Recht auf Einbürgerung zu prüfen: Woher kommst du?, Warum bist du eingewandert?, Willst du irgendwann zurück in deine Heimat?, Was ist dein Beruf und wovon lebst du?, Wer sind deine Freunde?, Wie ist die Situation in deiner Heimat? Jeder Einheimische fühlt sich im Recht, die Beweggründe des vermeintlich Fremden zu überprüfen. Es ist hier nicht der Ort, über die Gründe zu spekulieren, die Bürger bewegen, sich zu Kommissaren der heimischen Bevölkerung aufzuschwingen, seien es psychische zur Steigerung des eigenen Selbstwertgefühls, soziale einer Angst vor Verdrängung oder einfach gedankenlos einer Begegnung mit dem Unvertrauten. In jedem Fall möchte der Fragende die Souveränität bewahren und Kontrolle behalten.

So lassen sich die Autoren aus den Einwandererfamilien auf die Diskursform ein und konzipieren ihre theoretischen Äußerungen zum Fremdsein als Apologien, teilweise mit Gegenangriff, im Verhör. Melinda Nadj Abonji klopft die Bedeutungen der gestellten Aufgabe *Zuhause in der Fremde – Versuche zur Integration* unter wechselnden Perspektiven ab (z. B. der Fremden, die sich integrieren will, oder der Neubürgerin die zur Integration eingeladen ist), um schließlich festzustellen, dass sie nicht nur Vertrautes verloren hat, sondern zugleich davon befreit ist und Neues entdeckt. Das Verhör ist beendet und wird aufgehoben mit der Einladung, gemeinsam das Fremde Zuhause zu erforschen.

Auch Zsuzsa Bánks Text *Nicht alle Ungarn sind verrückt* enthält Versatzstücke einer Verteidigungsrede gegen das „Zurechtgenagelt-Werden“ (Bánk 2012: 11) mit Fragen zur Herkunft nach einer Lesung aus ihrem jüngsten Buch. Angesichts ständig „nachgeladener Diskriminierung“ (ebda.: 13) in Verhören sieht sie keinen Freispruch von der falschen ethnischen Zuschreibung: einmal Fremde, immer Fremde. Steckte darin nicht der Akt der fortgesetzten Ausgrenzung, könnte die doppelte Perspektive durchaus ihren Reiz haben. Herta Müller schreibt in *Bei uns in Deutschland*: „Je mehr Augen ich für Deutschland habe, umso mehr verknüpft sich das Jetzige mit der Vergangenheit“ und: „Ich muß mich im Schreiben dort aufhalten, wo ich innerlich am meisten verletzt bin.“ (Müller 2012: 67 f.). Das ist die produktive Seite des Verhörs: Dass für die Erklärung der Gegenwart an all das Vergangene erinnert werden muss. Da hat der, der in zwei Welten lebt, einfach mehr zu erzählen.

2.3 Vielstimmigkeit

„Dein Deutsch klingt wie Ungarisch und untergründig höre ich eine schweizerdeutsche Melodie“ (Nadj Abonji 2011: 189), sagt Melinda Nadj Abonjis Schwester zu deren Schreiben. Genau diese ‚mehrsprachige Polyphonie‘ strebt sie mit den Erzähler- und Figurenreden in ihren Werken an. Die Vielstimmigkeit gilt dann nicht nur für die klanglichen Färbungen und Intonationen, sondern auch für die Vielfalt der Erfahrungen in den unterschiedlichen Welten. Interferenzen der Lebensgeschichten machen nicht nur Bruchlinien, Konflikte, verwandte Elementarerfahrungen sicht- und hörbar, sondern zugleich die Vielfalt der Lebensweisen, Kulturen und Werte aus je eigenem Recht. Pluralität wird zum narrativen Programm.

Ihren Beitrag in dem Sammelband von Nicol Ljubić nennt Christine Bredenkamp bildkräftig ‚Dazwischendrin‘ und beginnt: „Mir gefällt es, fremd zu sein“ (Bredenkamp 2012: 129). Der Text ist ein Plädoyer für kulturelles Nomadentum, gegen das Einnisten in einer Welt des Immergleichen. ‚Heimat‘ bedeutet Leben in einer gesicherten Existenz ohne Wagnis und Grenzüberschreitungen. Bredenkamp zitiert Abonji: „Wir sind Mischwesen und die sind tendenziell glücklicher, weil sie in mehreren Welten zuhause sind“ (ebda.: 130). Voraussetzung für ein solches Leben dazwischen aber ist, dass die schon länger Einheimischen die Zugewanderten nicht beharrlich in die Schublade des Herkunftslandes stecken, sondern sie sich frei in den Ländern, in denen sie auf der Suche (nach Zuhause?, dem Fremden?, einer neuen Beziehung?) sind, bewegen lassen. „Das Dazwischensein ist ein Gefühl, überall dazuzugehören und gleichzeitig immer ein Tick anders zu sein“ (ebda.: 137). Aus dem Tick wächst das neue, überraschende Werk.

2.4 Der fremde Blick

Es ist eine geläufige Metapher, die Perspektive der Figuren in den Werken von Migranten und deren Kindern als den ‚fremden Blick‘ zu bezeichnen: Sie kommen aus einer anderen sozialen Wirklichkeit und blicken mit Neugier, Erstaunen und überraschenden Einsichten auf die neue Welt, in der sie angekommen sind. Die Heimischen lernen, ihren sozialen und kulturellen Raum aus der Außenperspektive zu sehen und die Zugewanderten, die anderen Werte zu schätzen und die erfahrenen Ungerechtigkeiten offen zu legen. Für Nadj Abonji bedeutet der kritische Blick zugleich auch Verlust des Vertrauens in die verlassene Welt. ‚Fremd‘ heißt „weg vom Vertrauten“ (Nadj Abonji 2011: 190). Der fremde Blick wird zum poetischen Verfahren, das an Brechts Bestimmung der Verfremdung erinnert:

„Einen Vorgang oder Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugier zu erzeugen“ (Brecht 1967: 301). In ähnlicher Weise verliert durch die Perspektive des Erzählers das Vertraute aus der Vergangenheit das Selbstverständliche und das Neue wird durch Fernstellung der Bewertung zugänglich. Erinnerungen und gegenwärtige Erfahrungen verlieren ihre Unmittelbarkeit und werden Gegenstand gedanklicher Arbeit.

Herta Müller reicht die Bestimmung des ‚fremden Blicks‘ des Erzählers auf das Vergangene und Gegenwärtige und damit der Bereicherung der Einsichten nicht aus. In ihrem Essay *Der Fremde Blick* wehrt sie die geläufige Definition als ein poetisches Verfahren, das neue Einsichten öffnet, mit dem Hinweis ab, dass er schon zum Habitus geworden ist, bevor die Person das Land verlassen hat: „Der Fremde Blick hat mit dem Schreiben nichts zu tun, sondern mit der Biographie“ (Müller 2003: 144). Eingübt wird er durch die ständige Überwachung in einer Diktatur. Der Geheimdienst mit seinen verdeckten und offenen Aktionen zwingt zu dem zweiten Blick hinter die Gegenstände und Vorgänge: „Über kurz oder lang gab es nur noch nichtige Dinge mit nichtigen Schatten“ (ebda.: 134). Scheinbare Zufälle, Zettel in der Wohnung, Vorhersage eines Fahrradunfalls werden zu Zeichen der ständigen Überwachung. Gedankenloses Sehen kann die Bewachte sich nicht mehr leisten: „Erst das Geschaute gleichzeitig zu deuten heißt sehen“ (ebda.: 138). Dieses Sehen in zwei Ebenen gilt auch für die Verhöre, in denen die Sichtweise der Securitate dementiert und zugleich die Unschuldsvermutung gestärkt werden muss. Der „magnetische Gegenblick [wird] zur zweiten Natur“ (ebda.: 141). Auch in der freien Gesellschaft kann der politische Emigrant den mitgebrachten Fremden Blick nicht ablegen; er wird zum Störfall für neue Beziehungen. Wer den Blick nicht erträgt, wendet sich ab und bekräftigt die Distanz, die doch eigentlich in dem neuen Land überwunden werden sollte. Aber vielleicht ist der zweite Blick auch in freien Gesellschaften eine Maßnahme, um tieferen Einblick in Personen und Verhältnisse zu gewinnen, dem Vertrauen die Skepsis beizufügen, die Vielstimmigkeit erzeugt, auch wenn man hin und wieder an ihr irre wird. Aber Irritation zu erzeugen, ist Aufgabe der Kunst.

3. Konstellationen in Romanen

Aus der Vielzahl von Romanen von Zuwanderern nach Deutschland seien zwei Beispiele ausgewählt, die von Autorinnen verschiedener Generationen stammen und unterschied-

liche Akzente setzen: Herta Müllers *Herztier* (1994) stellt die Geschichte der Verfolgung und Ermordung von Regimegegnern im Rumänien der achtziger Jahre in den Mittelpunkt, während Melinda Nadj Abonji in *Tauben fliegen auf* (2010) von der Einwanderung in die Schweiz und den Versuchen, ein neues Leben zu beginnen, ohne das alte in der Vojvodina zu vergessen, erzählt. Für beide Romane gilt, dass der ‚fremde Blick‘ nicht nur auf das neue Land, sondern auch auf die frühere Heimat in Südosteuropa gerichtet ist.

Herta Müller lässt in *Herztier* eine Ich-Erzählerin die Stationen der Verfolgung, der Verhöre, des kaum merklichen Bewachens und offenen Strafens erzählen. Die Episoden sind nicht in zeitlicher Folge dargestellt, sondern werden assoziativ gereiht, mit Rückgriffen und Vorausdeutungen, Fragmenten, die später fortgesetzt oder der Phantasie der LeserInnen überantwortet werden. Und doch gibt es eine fortschreitende Handlung des wachsenden Drucks durch den Geheimdienst, das Land zu verlassen oder Selbstmord zu begehen. Die Stationen des von der Securitate verantworteten Leidens, der wachsenden Rechtlosigkeit und Entwürdigungen werden strukturiert wie ein Totentanz: am Anfang ist es die Kommilitonin Lola, es folgen Arbeitskollegen, die verschwinden, der Liebhaber und schließlich auch die Freunde Georg und Kurt sowie Thereza. Georg hat das Bild des ‚Neuntöters‘ erfunden, das zu dem Totentanz passt. Das Bild ist insofern ambivalent, als es einerseits den tötenden Geheimdienst meint, andererseits die Sehnsucht der Entrechteten, selber einmal Macht auszuüben (Müller 1994: 100). Der Reigen der Toten erinnert die unangepassten Bürger in Siebenbürgen daran, dass auch sie sterben können, zugleich ist er ermutigende Erinnerung an Menschen, die selbstbestimmt gehandelt und die Angst überwunden, allerdings auch an Freunde, die am System der Überwachung teilgenommen haben (wie Tereza). Jedes Vertrauen in andere Menschen ist zerstört – es herrschen Angst, Misstrauen, Einsamkeit und der unhintergehbare ‚fremde Blick‘. Von den Episoden, die erzählt werden, seien vier Beispiele angedeutet, die Konstellationen an Orten mit Personen zeichnen, aus denen Erfahrungen wachsen.

Verlassen in der Kindheit

Die Erzählung von dem zunehmenden Druck durch den Geheimdienst wird immer wieder durchbrochen von Erinnerungen der Ich-Figur an ihre Kindheit. Meist beginnen sie mit der Formel ‚Ein Kind‘ und sind im Präsens geschrieben, während die Handlung der erzählten Gegenwart bis zur Ausreise im epischen Präteritum präsentiert wird. Die Geschichten zeigen das Kind voller Ängste, ohne Vertrauen zu Eltern und Großeltern, egoistisch im Umgang mit Spielkameraden, es fühlt sich „häßlich und so verlassen wie sonst

nichts auf der Welt“ (Müller 1994: 166). Die Gespräche machen deutlich, dass es sich nicht angenommen fühlt und daher störrisch reagiert: „Weil ich mich nicht leiden kann“ (ebda.: 231). Wahrheit erscheint ihr wie ein Kirschkern auf der Zunge, der schließlich in den Hals gefallen und verloren ist.

Entwürdigende Verhöre

Während der Jahre des Studiums und der Arbeit als Übersetzerin wird die Ich-Figur überwacht, regelmäßig verhört und in prekäre Situationen getrieben durch den Hauptmann des rumänischen Geheimdienstes Pjele. Er ist eine Figur des absolut Bösen, ohne Mitgefühl, nimmt den Menschen mit Wort und Tat jede Würde, arbeitet mit Täuschungen, Verdächtigungen und treibt seine Opfer in den Selbstmord. Nur eine Figur der Literatur kann sich in Grausamkeit, Infamie und Menschenverachtung mit dem Hauptmann Pjele messen: Doktor Pannwitz in Primo Levis Auschwitz-Roman *Ist das ein Mensch?* (1992), von dem der Ich-Erzähler nur sagen kann, dass er „von Grund auf böse“ (Levi 1992: 128) ist.

Die besondere Bösartigkeit des Pjele zeigt sich in dem Verhör, von dem die Ich-Figur ihrer Freundin Tereza erzählt (vgl. Müller 1994: 144 ff.): Wie sie sich hat vollständig ausziehen müssen, wie alle Kleidungsstücke und Accessoires penibel notiert wurden, wie sie ein modernes Gedicht, von dem sie behauptet, es sei ein altes Volkslied, singen muss, wie sie sich wieder anziehen und sich auch noch anhören muss, dass „wer sich sauber anzieht, [...] nicht dreckig in den Himmel kommen kann“ (Müller 1994: 146). Auf Terezas Frage, was solche Verhöre bewirken sollen, antwortet die Entwürdigte nur ein Wort: „Angst“ (ebda.: 147).

Menschliches Versagen

Vertrauen zu Menschen in der Nähe aufzubauen, misslingt immer wieder: Die Eltern haben für die Dissidentin kein Verständnis, die Kommilitoninnen im Zimmer des Studentenwohnheims sind angepasst, die drei Freunde, mit denen sie sich heimlich im Sommerhaus am See trifft, um Literatur aus dem Westen zu studieren, gehen nach dem Studium eigene Wege und meiden öffentlichen Kontakt. Einzig zu Tereza, Tochter eines angesehenen Künstlers, der große Plastiken gießt, entwickelt sie Vertrauen: „Tereza spürte wie ich, daß wir nur dort zusammengehörten, wo kein Geheimnis war“ (ebda.: 125). Also erzählt sie vom Sommerhaus, den Freunden, dem Liebhaber eines Winters, und Tereza nimmt sie mit in ihre Familie und zu offiziellen Veranstaltungen ihres Vaters, besorgt ihr

eine Haus-lehrerstelle, als sie in der Firma entlassen wird. Als die Ich-Figur schon in Deutschland ist, kommt Tereza sie besuchen. Es stellt sich heraus, dass sie im Auftrag des Geheimdienstes anreist, ausgestattet mit Geld, Zweitschlüssel der Wohnung und einer Telefonnummer der rumänischen Botschaft. Ohne Worte zu verlieren, bringt die Erzählerin Tereza zur Bahn: „Es gab keinen Abschied“ (ebda.: 161). Ein halbes Jahr später stirbt Tereza an ihrem Krebs; vorher hätte sie ihr gerne noch geschrieben: „Daß die Kälte, die ich in mir habe, eine Liebe aufwühlt gegen den Verstand“ (ebda.: 16). Aber es ist zu spät.

„Aussichtslosigkeit“ (Müller 1994: 239)

Für die Gruppe der Dissidenten ist die Lage aussichtslos: In ihrem Heimatland werden sie verfolgt, verlieren die Arbeit und alle persönlichen Freiräume. In Deutschland kommen sie nicht an: der Freund Georg darf zwar ausreisen, aber nach sechs Wochen liegt er tot auf dem Pflaster unterhalb des offenen Fensters des Übergangsheimes in Frankfurt. Ob es Selbstmord oder Mord durch den rumänischen Geheimdienst war, bleibt ungeklärt – wie im realen Fall von Rolf Bossert, dem Herta Müller mit der Geschichte ein Denkmal setzt. Von der Aussichtslosigkeit der Lage der Andersdenkenden in einer Diktatur mit vielfältigen Helfern zu erzählen, ist die einzige Möglichkeit, die Verzweiflung zu verarbeiten und sie als Mahnung für die nachkommenden Generationen aufzubewahren. Die Komplexität des Erzählens verdichtet sich in der zentralen Metapher ‚Herztier‘, die als Leitmotiv immer wieder auftaucht: Die von nicht steuerbaren kollektiven Kräften gejagte Seele, die nicht zu sich selber finden kann. „Ruh dein Herztier aus“ (Müller 1994: 244), sagt sie zur Großmutter auf dem Totenbett. Das Schreiben des Romans mit Elementen der eigenen Lebensgeschichte ist der andere Weg, das Herztier ruhigzustellen und über seine Kräfte, die zerstörerischen wie die heilenden, nachzudenken.

Ebenfalls vor autobiographisch beglaubigtem Hintergrund erzählt Melinda Nadj Abonji ihren Roman *Tauben fliegen auf* (2010). Geht es in Herta Müllers *Herztier* um den zunehmenden Druck zur Ausreise aus Rumänien, so erzählt Melinda Abonji von Stationen der Ankunft in der Schweiz. Die Frage nach ihrer eigenen Herkunft beschreibt sie mit „eine ungarische Serbin, die in der Schweiz lebt“ (Nadj Abonji 2011: 188). Wie sie selbst stammt auch die Familie Kocsis, die Eltern Miklós und Rózsa mit den beiden Töchtern Ildikó und Nomi, aus der Vojvodina im Norden Serbiens zwischen Donau und Theiß. Erzählt wird die Geschichte von Ildikó in sehr kunstvollem Ton, der Satzlängen variiert, Gedanken in Klammern äußert, Wir- und Ich-Perspektive wechselt, verschiedene Erzähler sprechen lässt und die eigene Stimme auf einer Skala zwischen emotionaler

Unmittelbarkeit und komplexen Gedankengängen auf- und abwärts treibt. Auch in diesem Roman geht es um die vielen Toten in der Heimat, denen das Gedenken der Schwestern in der letzten Szene auf dem Züricher Friedhof Sihlfeld gilt. Die Struktur aber ist bestimmt von den Erzählungen über die fünf Reisen aus der Schweiz in die Vojvodina zwischen 1980 und 1989 für Besuche, Ferien, Hochzeit, Beerdigung. Zugleich geht es in den Rückblenden um die Familiengeschichten, das Schicksal der Menschen in einer vergessenen europäischen Provinz zwischen Völkern, Staaten und Kulturen sowie den Einbruch von Gewalt von Krieg. So sind die Konstellationen vielfältig: erzählen von der Not der Menschen, von den Geschichten auf dem Balkan, dem gelungenen Versuch, in der Schweiz eine neue Existenz zu gründen und der Fremdheit in der alten und der neuen Heimat. Beispielhaft seien auch hier vier Konstellationen kurz erläutert.

Atmosphäre der Kindheit

Mit der ersten Reise im Sommer 1980, drei Monate nach Titos Tod, beginnt der Roman und erinnert die beiden Schwestern (etwa 12 und 10 Jahre alt) an Schönheit und Verlässlichkeit der Kindheit: das überschaubare Leben im Dorf, die geschmackvoll zubereiteten Mahlzeiten, das Gequake und Gackern der Tiere, der Geruch der Blumen und des Waldes, die „unerbittliche Sommersonne“ (Nadj Abonji 2010: 19); die derben Sprüche und die Heiterkeit der Verwandten erzeugen die glückliche „Atmosphäre meiner Kindheit“ (ebda.: 19). Zentrale Figur dieser alten Welt ist Mamika, die Mutter des Vaters, der das besondere Vertrauen gilt, deren Geschichten und Lieder Lebenseinstellungen vermitteln und Werte wach halten, die auch in der neuen Welt Orientierung für die Zukunft liefern. Über ihre eigene Großmutter schreibt die Autorin: „meine Herkunft ist an meine Großmutter geknüpft, eng und unauflösbar“ (Nadj Abonji 2011: 183). Heimat ist nichts anderes als die Lebenswelt der Menschen, die den Kindern Vertrauen, Mut und Weisheit schenken.

Exemplarische Lebensgeschichten

Verbunden mit der Geschichte der Einwanderung sind die Erzählungen von Menschen aus der Vojvodina, die nicht nur unterschiedliche Lebensentwürfe dokumentieren, sondern auch zeigen, wie ausweglos das Schicksal der Angehörigen einer Minderheit mit der allgemeinen politischen Geschichte verwoben ist. Von besonderer Bedeutung sind die Geschichten von der ersten Ehe des Vaters (vgl. Nadj Abonji 2010: 75 ff.), die ‚Gelbe-Regen-Geschichte‘ der Mutter, in der sie ihre erste Beziehung und den Streit mit ihrem

Vater schildert (vgl. ebda.: 125 ff.) und Mamikas Erzählung von dem Schicksal ihres Mannes, des Papuci (vgl. ebda.: 248 ff.). Seine Geschichte lässt das Leid erkennen, das Menschen den Menschen im Namen von Ideologien im 20. Jahrhundert in Europa angetan haben: Zunächst kommen 1942 die Faschisten und nehmen ihm seinen Besitz, dann wollen die Partisanen seine Mitwirkung an den Kämpfen gegen die Nazi-Besatzung erzwingen und schließlich enteignen ihn die Kommunisten und sperren ihn in Arbeitslager, verhören und foltern ihn im Keller der Schule, die seine Kinder besuchen. Als er zurückkommt, ist er ein gebrochener Mann und stirbt mit 51 Jahren. Großmutter Mamika erzählt 1988 den Enkelinnen von seinem Schicksal, „damit ihr in eurem Leben nicht vergesst, dass immer alles passieren kann, das Grausamste“ (ebda.: 250). Sie sieht den Krieg voraus, der wenige Jahre später zwischen den Ländern im ehemaligen Jugoslawien ausbrechen wird.

Angekommen

Schon das zweite Kapitel ‚Die Familie Kocsis‘ erzählt von dem Glück, im Januar 1993 nach 20 Jahren in der Schweiz, die Cafeteria Mondial in bester Lage am Zürichsee pachten zu können und erfolgreich mit dem Gästebetrieb zu starten. Nach all den erniedrigenden Arbeiten beim Schlachter, in der Wäscherei, als Putzfrau, Kassiererin, Kellnerin gewinnen sie als Familienteam mit Hilfen von Mitarbeiterinnen schnell Vertrauen und können für die Zukunft in der Schweiz planen. Zuvor hatten die Eltern ihre Einbürgerungsprüfung abzulegen, die sie im zweiten Anlauf bestanden haben. Daraufhin wird ihnen in einer Gemeindeversammlung nach öffentlicher Abstimmung das Bürgerrecht verliehen (vgl. Nadj Abonji 2010: 284ff.). Die Gegenstimmen lassen eine Gesellschaft im Saal zurück, die mit sich nicht im Reinen ist.

Brüchigkeit der Lebenswelt

Nicht erst diese Episode macht die Brüchigkeit des Lebens in der Schweiz sichtbar. Unmittelbar vorher wird die Geschichte von der verschmutzten Toilette im Mondial erzählt, die offensichtlich eine ausländerfeindliche Aktion verrät. Unter der Maske der „Wohlanständigkeit“ (ebda.: 283) werden Ressentiments gegen die Zuwanderer geschürt und in demütigende Aktionen umgesetzt. Gleichzeitig mit der Klo-Verschmutzung läuft in der Schweiz eine der Schwarzenbach-Initiativen zur Begrenzung des Zuzugs von Ausländern.

Brüche zeigen sich aber auch im Familienbetrieb, wenn zwei Angestellte aus dem ehemaligen Jugoslawien nach Ausbruch des Krieges in Serbien als Kroatin und bosnische Serbin so aneinander geraten, dass eine weitere Zusammenarbeit undenkbar wird. Die verhalten erzählte Liebesgeschichte zwischen Ildikó und Dalibor zerbricht nach wenigen Monaten, weil der Junge merken muss, dass die Eltern einer Verbindung ihrer Tochter zu einem Serben nicht zustimmen werden. Die Brüchigkeit des Lebens gilt längst nicht mehr nur für Trennlinien zwischen der alten und der neuen Heimat, sie zieht sich auch durch die Welten in Jugoslawien mit ihren Kriegen und durch die moderne in der Schweiz mit den verschiedenen Formen von Zivilität und Kulturen. Der Fremde Blick gilt beiden Welten. Und so nimmt die Erzähler-Figur Abschied bei dem Begräbnis der Großmutter, verlässt die Cafeteria und die Familie und setzt das unterbrochene Studium an der ETH Zürich fort. Mit Tonio Kröger kann sie sagen: „Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim“ (Mann 1960: 337), aber zugleich werden Kunst und Wissenschaft die Widersprüche bewusst machen und zum Leben in einer Welt einladen, die ihren Reiz aus der Vielstimmigkeit der Menschen gewinnt.

4. Impulse für die Bildung

Implizit ist die Bedeutung der Literatur Eingewanderter für die Gespräche in Öffentlichkeit und Schule schon erkennbar geworden. Für die Zwecke der Bildung der Jugendlichen verdienen die folgenden Aspekte besondere Aufmerksamkeit.³

Horizontenerweiterung

Die Lektüre vermittelt intensive Einsichten in eine fremde Lebenswelt. Das gilt sowohl für die unterschiedlichen sozialen wie kulturellen Erfahrungen als auch für die verschiedenen geschichtlichen Ereignisse in Diktaturen, Befreiungsbewegungen und Kriegen in Europa. Die Jugendlichen erweitern den Horizont ihres kulturellen wie historischen Wissens.

³ Weitere Impulse, die für die Bildung der SchülerInnen relevant sind, diskutiert und erläutert der Autor im Kapitel ‚Bildung und Kompetenzen – Ziele des Unterrichts‘ in: Müller-Michaels (2009: 34 ff.).

Perspektivwechsel

Das Denken in den Perspektiven der Erzählerinnen fördert das Verständnis für andere Schicksale und Lebensentwürfe. Die Notwendigkeit von Widerstand in diktatorischen Staaten wird ebenso verständlich wie die Unausweichlichkeit von Auswanderung, aber auch der Wunsch nach Selbstbestimmung der Heranwachsenden in der Familie und der sozialen Gruppe im neuen Land. Der doppelte Blick auf die Lebensverhältnisse in der Heimat im alten und zu Hause im neuen Land fördert bei den LeserInnen die Bereitschaft, den fremden (im Sinne von verfremdenden) Blick auch auf die eigene Lebenswelt und ihre Geschichte zu werfen (Wer bin ich?, Wo komme ich her?, Was sind meine Prägungen?). Verstehen heißt, aus der anderen Perspektive sehen zu lernen – auch auf die eigenen Verhältnisse.

Formen des Erzählens

Von besonderer Bedeutung für die unterrichtliche Arbeit sind die vielfältigen Experimente mit Formen und Sprache des Erzählens. Das gilt zunächst für die Ich-Erzählungen mit ihrer Mischung aus Fiktion und Autobiografie, die man Autofiktion nennen kann. Die Wahrhaftigkeit des Erzählten wird beglaubigt durch das Schicksal der Autorin, die nachweislich Erfahrungen mit der Ich-Figur teilt. Die Aufrichtigkeit erhöhen Interesse und Mitgefühl der LeserInnen.

Im Akt des Erzählens wird in beiden Romanen mit ständigem Wechsel der Zeitebenen das Zeitkontinuum aufgelöst, sodass neue Zusammenhänge zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie den Geschichten der Figuren sichtbar werden. Die Gesamtstruktur in *Herztier* wird durch die Form des Totentanzes, in *Tauben fliegen auf* durch die analytische Struktur, die mit den Rückblenden immer tiefer in die Vergangenheit führt.

Der Gebrauch der Sprache ist so vielfältig und kreativ, dass sie einer eigenen Analyse bedürfte. Der Tempuswechsel der Erzählerin in *Herztier* wurde schon erwähnt. Besonders auffällig ist der lapidare Ton, der auch die Darstellung der Todesfälle bestimmt. Das Sprechen in Bildern, Assoziationen, Sätzen erschwert hin und wieder das Verstehen; „dunkle Genauigkeit“ (Müller 1994: 144) erfährt Thereza in der Wiedergabe des Verhörs. Der lakonische Ton der deutungsbedürftigen Genauigkeit wird erweitert durch Neologismen (z. B. „überendlich“, ebda.: 140) und Sätzen. So lautet der erste und letzte Satz des Romans „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir

reden, werden wir lächerlich.“ (ebda.: 265). Und dennoch muss die Autorin reden: In der Form des Romans und mit der Stimme einer fremden Erzählerin.

Die Besonderheit der Sprache in Nadj Abonjis Roman ergibt sich allein durch die auffallend langen Sätze, die Bewegung und Kontinuum unterschiedlichster Erinnerungen und Befunde unmittelbar transportieren. Eigene Gedanken und Kommentare der Ich-Figur zu dem Erzählten werden in Klammern gesetzt und vermitteln epische Distanz. Trotz der Digressionen bleiben der Plot sowie die Absichten des Erzählens erkennbar. Durch den je eigenen Ton der Geschichten in den Figuren-Erzählungen wird die Vielstimmigkeit in dem Roman erhöht und die dominante Erzählerperspektive relativiert. Besonders eindrucksvoll sind die Geschichten von dem Desaster der ersten Beziehung des Vaters (vgl. Nadj Abonji 2010: 70ff.) und vom Schicksal des Großvaters (vgl. ebda.: 248 ff.) sowie die Freiheitsrede des Vaters, mit der er, zwar angetrunken, seine Lebensentscheidung der Gründung einer neuen Existenz in der Schweiz rechtfertigt (vgl. ebda.: 227 ff.).

Mehrsprachigkeit

Sofern die Autorinnen noch neben der deutschen ihre Herkunftssprache beherrschen, plädieren sie für Zweisprachigkeit. Lena Gorelik (2012) erzählt, wie sehr sie sich geärgert habe, als sie mit ihrem Kind im Wartezimmer eines Arztes in dem Augenblick vom Russischen ins Deutsche wechselt, in dem eine Deutsche mit ihren Kindern den Raum betritt. Von dem Augenblick an nimmt sie sich fest vor, auch in der Öffentlichkeit Russisch mit ihren Kindern zu sprechen: „Ich zwingen mich, weil ich gerne möchte, dass meine Kinder in einem Land aufwachsen, in dem sie sich nicht dafür schämen müssen, zweisprachig aufgewachsen zu sein, sondern stolz darauf sind. In dem sie sich von den verschiedenen Kulturen bereichert fühlen.“ (Gorelik 2012: 77). Das gilt nicht nur für die Erzähler selbst, sondern auch für die Jugendlichen, die ihren Geschichten zuhören. In den Erzählungen von sich selbst und den Anderen ereignet sich kulturelle Bildung.

Bibliographie

- Bánk, Zsuzsa (2012) Nicht alle Ungarn sind verückt. In: Nicol Ljubić (Hrsg.) *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit! Geschichten aus der Heimat*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 9-16.
- Brecht, Bertolt (1967) Über experimentelles Theater. In: Elisabeth Hauptmann (Hrsg.) *Gesammelte Werke*. Bd.15. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Christine Bredenkamp (2012) Dazwischendrin. In: Nicol Ljubić (Hrsg.) *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit! Geschichten aus der Heimat*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 129-140.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1787) *Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel*. Leipzig: Göschen.
- Gorelik, Lena (2012) Man wird doch noch mal sagen dürfen. In: Nicol Ljubić (Hrsg.) *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit! Geschichten aus der Heimat*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 69-78.
- Johnson, Uwe (2013) *Jahrstage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*. Bd.1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Levi, Primo (1992) *Ist das ein Mensch? Ein autobiografischer Bericht*. München: dtv.
- Ljubić, Nicol (2012) Vorwort. In: Nicol Ljubić (Hrsg.) *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit! Geschichten aus der Heimat*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 7-8.
- Mann, Thomas (1960) Tonio Kröger. In: *Die Werke von Thomas Mann*. Bd. VIII Frankfurt: S. Fischer, 271-338.
- Müller, Herta (1994) *Herztier*. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Müller, Herta (2003) Der Fremde Blick. In: Herta Müller: *Der König verneigt sich und tötet*. München: Hanser, 130-150.
- Müller, Herta (2012) Bei uns in Deutschland. In: Nicol Ljubić (Hrsg.) *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit! Geschichten aus der Heimat*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 59-68.
- Müller, Philipp (1997) Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern. In: Ralph Köhnen (Hrsg.) *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 109-121.
- Müller-Michaels, Harro (1996) Kanon – Denkbilder für das Gespräch zwischen Generationen und Kulturen. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 43/3, 44-51.
- Müller-Michaels, Harro (2009) *Grundkurs Lehramt Deutsch*. Stuttgart: Klett, 34-53.
- Müller-Michaels, Harro (2013) Denkübungen Heinrich von Kleists. Von der Provokation des Fragens. In: Günter Blamberger; Ingo Breuer; Wolfgang de Bruyn; Klaus Müller-Salget (Hrsg.) *Kleist Jahrbuch 2013*. Stuttgart: J.B. Metzler, 84-94.
- Nadj Abonji, Melinda (2010): *Tauben fliegen auf. Roman*. Salzburg und Wien: Jung und Jung.
- Nadj Abonji, Melinda (2011): Zuhause in der Fremde. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 198, 181-190.
- Rilke, Rainer Maria (2000) *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Berlin: Suhrkamp.

Biografische Angaben

Harro Müller-Michaels, Professor em. Dr. phil. für Literaturwissenschaften (Didaktik der Germanistik) an der Ruhr-Universität Bochum (seit 1975). Arbeitsschwerpunkte: Poetik und Didaktik des Dramas, Wirkungsästhetik, Interpretationen zu Werken vom 18. (Herder, Kleist) bis 20. Jahrhundert (Uwe Johnson), Literarische Anthropologie (z.B.

Träume, Tabu, Gerechtigkeit, Schmerz und Tod), Beiträge zur Kanondebatte (seit 1981), Theorien und Geschichte des Deutschunterrichts und seiner Didaktik (DFG-Projekte), Qualitative Unterrichtsforschung (Fallstudien zum DU), Einführung in die Didaktik: *Grundkurs Lehramt Deutsch* (2009), *Gleichheit oder Gerechtigkeit? Ziele der Bildung* (2013), *Wettstreit der Diskurse - Von den Niederlagen der Didaktik* (2013). Herausgeber des *Jahrbuchs der Deutschdidaktik* (1978-1994) und der Zeitschrift *Deutschunterricht/ Braunschweig* (seit 1992).

Schlagworte

Literatur – Eingewanderte Autoren – Herta Müller – Melinda Nadj Abonji – fremder Blick – Lebensläufe